

# 怒りと詩——アーサー・ミラーの『皆の勝ち』

川 野 美 智 子

## (1)

ロレンス・ダレルは『現代詩への鍵』のなかでこう書いた。

The film is the great neglected art-form of today. It has not realized its function, which is to marry images seen and images heard, marry poetry and picture, into a new artistic form: it is still nailed to the cross of naturalism, while its content is, in a crude sort of way, the content of those old moralities which occupied the position later taken by the dramas of Kyd and Marlowe.<sup>(1)</sup>

ダレルは、T・S・エリオット論の冒頭で、映画と現代詩の技法上の類似を述べるに先だってこの文を書いたのだった。ダレルはさらに、T・S・エリオットの『荒地』に言及して、映画と現代詩の類似は評価出来ないほど大きなものである、と述べる。イメージの移り変わり、作者の気分の巧みな有機的構成から成るプロット——『荒地』は『風とともに去りぬ』の戦場の黒焦げの野営地や『市民ケイン』の財閥の邸に押し掛けた人込みと同じく、戦争と流血と荒廃の意味を、その驚くべきメタファーで表現する。

アーサー・ミラーの『皆の勝ち』(*Everybody Wins*)は、1961年の『はみ出し者』(*The Misfits*)以来初めてのオリジナルの脚本で、1990年上映、上梓された。<sup>(2)</sup>

しかし拙論の冒頭に引いたダレルの言葉が、年を経てもこの脚本の性格をびたりと言い当てているようだ。「自然主義の十字架」しかり、「古い道徳家の

内容」しかりである。しかし新しい映画表現の狂い咲きの多い昨今にも、リアリズムの筋金はその存在価値を失わないし、正義という「古い道徳」の普遍性は変わらずミラーの脚本を貫いている。

*Everybody Wins* のプロットと登場人物は、ふたりの主人公以外の人々の名こそ時に異なりながら、八十年代に書かれた『ある種の恋の物語』(*Some Kind of Love Story*)と殆ど変わらない。が、映画というジャンルの性格上、映像の助けもあって、状況は前よりもよく説明されている。先にダブル・ビル的一方として書かれた一幕劇は、ここに十分な長さをもった映画脚本に生まれ変わった。当時観客に理解されず、意図の不発を憂えたミラーが、ここに新しい革袋を求めて、さらに吟醸の進んだ酒を世に問おうとしたのであった。

## (2)

四万の人口を持つニュー・イングランドの産業都市ハイペリー。郊外の田園地帯に住むトム・オトゥール車の窓から、この町の老朽と不確実な発展の姿が見える。コロニアル風の教会、ヴィクトリア朝風の家々、近代的なモール、そして見捨てられ雑草に覆われた工場や倉庫跡。車が進むにつれてスラムの区域が勢いを増し、通りにも失業者の姿が見える。

世直しの意気に燃える中年の私立探偵トム・オトゥールは、その活躍ぶりをテレビで見たアンジェラ・クリスピーニに乞われて、ある事件の解決のためにこの町にやってくる。アンジェラのかかりつけの医師であったというヴィクター・ダニエルズが惨殺され、その甥のフェリックス・ダニエルズが有罪宣告を受けた。フェリックスは、ボストンに住んでいながら女友達とデートしようとハイペリーに来たばかりに、将来を頼ろうとした伯父の殺害嫌疑で逮捕された。アンジェラはなぜかフェリックスの無実を信じ、トムに事件の解明のための調査と再審の弁護のための立証を依頼してきたのである。

法廷でフェリックスを糾弾する検事ハガティ、主席検事ベランカとアンジェラの間に、トムには不可解な視線が交わされる。しかし、マードック判事はトムの知己である。

トムが従ってきたアンジェラのアパートでは、居間は使われていないかのよう  
に、家具も個性がない。寝室は下着や衣類や靴が散らかり、『荒地』のタ  
イピストの部屋と同じく、頹廃と荒涼の様相を見せる。アンジェラの第一の顔  
は娼婦であり、挑発的な服装と態度ではあるが、彼女はフェリックスの冤罪の  
解決への努力のみをトムに迫る。

Angela: The man who does this case is going to need a pair of brass  
balls. Which I happen to think is what you've got.

Tom: I know, but the time comes when you realize the public has to  
love the corruption or you wouldn't have all these crooked judges  
falling out of the trees every ten minutes, and they wouldn't be  
electing the likes of Charley Haggerty to run the criminal justice  
system.<sup>(3)</sup>

アンジェラは真犯人を知っていると言い、友人のマンシーニ神父のことを話  
す。マンシーニのトムに対する評言「神が真理と正義のために戦うようこの地  
上に置いた人」<sup>(4)</sup>という言葉を紹介しながらも、アンジェラの取る官能的な態  
度に、解放感がトムを溺れさせてゆく。

そのあと、帰宅したトムの家庭が紹介される。牧場付きの、隣家まで遠い快  
適な田舎家で、車から下り立ったトムに犬たちがじゃれかかる。これもトムの  
優しい人間性を表していよう。妻は三年前に亡くなり、四十代後半の学校教師  
である姉コニーとの二人暮らし。彼女はアンジェラとは対照的な、堅実で慈愛に  
満ちた女性である。こんなところにも、ミラーの第二、第三の妻たち—マリリ  
ン・モンローとイング・モラスのコントラストが見てとれるであろう。

短いショットながら、亡妻の写真、両親の写真、警官だった父、神職の兄、  
二人の息子の高校卒業写真などで飾られた、ごく平凡なアメリカの家庭の机の  
上から、トムの家庭環境が写し出される。正義を愛し、正常を尊びつつ官能の  
魅惑にも抗しがたい男は、壮年のミラーのスタンスでもあったかも知れない。

### (3)

ドラマが四分の一程進行したところで、新たな展開がある。探偵トムの視点から見たハイペリー郊外の墓地で火を焚く二人のバイク乗りは異様な雰囲気、隠れた秘密を暗示するようである。

次にトムは、同じくハイペリー郊外のエイミーの家を訪れる。ここにも、麻薬に冒されたような荒廃が弥漫しており、崩れたマントルピース、ベトナム・デーのポスター、エイミーが手にするショット・ガンなどがアメリカの頹廢の世紀を象徴する。ジーンズ、バンダナ、男物のコートを身につけたエイミーは、ダニエルズ博士殺しの犯人として、ジェリーの名を挙げる。しなやかな若い女性エイミーは、こんな大事な情報を伝える際にも、今にも眠りこみそう、ジェリーの居場所を問い詰められた後ぐっすり眠り込むのも、麻薬のせいであるような疑いを持たせる。

トムはジェリーを求めて、荒れ果てた小屋を探し当てる。内部は工場のように、バイクや機械類の工具の他に、南北戦争で活躍した兵士であり詩人でもあるマッコール少佐の祭壇がある。夕刻でもあり、不気味で神秘的な雰囲気だが、このときトムが向き合うアンジェラはすでに別の女性レナータに変身していた。ジェリーは不在であった。

次にトムはダニエルズ博士殺害の現場を訪れる。窓に板を打ち付けて暗い室内を、懐中電灯をつけて探索するトム。死体の輪郭を示す線、それに加えられた心無い落書き、脳のあった場所を示す円、血痕、そしてまた落書き——「ジェリー、君を愛す」。沈黙のメッセージが語るものは何か。そしてトムはどうやって事件の解決に着手するのか？

トムは法廷でハガティ、ペランカに会い、マードック判事の邸を訪れ、またエイミーと共にピザを餌にジェリーに会う。ジェリーの神がかり的な言動は、陰の世界の同類であるアンジェラの正体をびたりと言い当てている。

Jerry: Trouble with Angela is she can't communicate. She can't unload... It's what everybody wants to do——tell it, get rid of it,

put it behind you. The Major could help, but she won't let him.<sup>(5)</sup>

ここでいう the Major とはジェリーの工場（ジェリーに言わせれば「神殿」）に祭祀されている マッコール少佐で、詩人であり英雄であったその過去の人物を、ジェリーは最高の神として崇敬している。ジェリーはある時イエスを見た。イエスは再臨することはなかった。しかしジェリーにとって少佐は常にそこにいる。アンジェラはジェリーにとっての少佐のような神を持たないから、あんな風に道を逸れるのだと、ジェリーはいう。

Jerry: Changin' herself into this one and that one. You've seen her do that, haven't you? That's nothin' but psychic possession. That's never going to get her clear.<sup>(6)</sup>

ジェリーはなおも問い続けるトムにそれ以上語ろうとしないが、病める社会を救うものがカトリック教会でも神学校でもなく、救済を求めて必死に手を延ばす果てがジェリーの「マッコール少佐」であったことを、観客は知る。トムに心を読まれるのが辛い、というジェリーに対して、「それは君が獣でないことの証拠だ」<sup>(7)</sup>というトムは、もはや殺人犯を追いつめた探偵ではない。同行のエイミーに対する残忍さと奇妙な優しさの共存も、ジェリーの複雑なパーソナリティを浮き彫りにする。ピザ・パーラーを出て、エイミーをバイクにのせて立ち去ろうとするジェリーに、トムはしみじみと言う。

Tom: ... Guess I don't tell you, Jerry——there's no power in the world can break a man's grip on his own throat.<sup>(8)</sup>

ジェリーはこれを理解して頷き、その眼には恐怖と希望が争っている。これはジェリーに自首を勧めるトムの説得ととれよう。またの日、ジェリーの神殿を訪れたトムは、そこに働く若者たちが、刑余者のジェリーによって救われたことを知る。そしてジェリーが口にするのはまたしても「バラバラになった」アンジェラを救いたいということである。トムも同じ気持ちであった。

(4)

アンジェラの寝室で、優しさの一瞬を伴いながら、アンはトムに真実を洩らす。ジェリーは実は麻薬の運び屋で、ダニエルズ博士のためにヤクを運んだ。これと引き換えに、ジェリーは狂信の教会のためにダニエルズ博士が献金をすべきだと考え、博士はこれを断った。そして麻薬も警察もベランカも一続きの仲間であったため、フェリックスの冤罪が成立したというのである。アンジェラは、この暴露の後ハガティとの特に親密な性的関係を告白し、やがて離人症の症状を呈して別人レナータ・シャーウッドに変わる。天使のような娼婦の精神の破壊の悲劇は、前作 *Some Kind of Love Story* の創作のときから、ミラーの心を捉えて放さなかった主題のひとつであったのであろう。

アンジェラは娼婦であるがゆえに事件の真相を知り得、それが彼女の深層の正義感を揺り動かした。彼女の多様な人間関係の中には、悪徳検事のハガティもいれば刑務所の教誨講師マンシーニ神父もいる。マンシーニ神父の真率な言葉はトムの心をも動かし、アンジェラを挟むライヴァル同士でありながら、フェリックス事件について二人の心は通い合う。

トムの事件解明への努力はさらに進む。アンジェラへのハガティからの手紙を証拠として入手しようとして、トムはアンジェラと争い、ジェリーの神殿をも訪ねる。ジェリーも今は率直に、麻薬売買の元締めであったダニエルズ博士が（麻薬密売の目こぼしを求めるためか）ハガティやベランカに賄賂を送っていたこと、ジェリーには負債を払おうともせず、献金もしなかったことを話す。ダニエルズに対するジェリーの私怨だと一部には見えたこの事件は、このときすでにトムには、恐らくアンジェラから入手したハガティの手紙によって、金銭欲にからんだ検察上層部の腐敗の故とわかっていたのであった。

Tom: Well, that's behind you, Jerry. You've gotten through it!  
You've got a church of your own here. You've got something to say  
to people. And you've got a whole life ahead of you. You gotta  
cut free!<sup>(9)</sup>

この直後、無実の証明と自由をかち得た喜びから、悦惚となり神がかりとなったジェリーは、祈りの荘厳な表情を湛え、閃く太陽を額に受けて両腕で空を抱きながら、土手を越えて跳んだ自分のバイクの犠牲となる。ジェリーの死には、自らカルトに殉じたという意味があるだけではなかった。たとえ大悪を暴くことができなくとも、ジェリーが殺人者だという証言をアンジェラが申し立てれば、少なくともフェリックスの再審が可能になる。アンジェラの保身を条件に、彼女の証言の約束をトムはマードック判事から取り付けるが、判事の言葉はもう一人、ミラーの心でもあった。

Murdoch: Just remember, kid—the human race ate the apple.  
Reversing this case is not going to hang it back on the tree!<sup>40</sup>

途方もなく大きな原罪の意味と、それを多年追及したミラーの努力を、この陰喩は想起させる。

夜の波止場で、トムはアンジェラに、ジェリーとともにダニエルズの元に入り込んだという証言をするよう説得にかかる。人気のない寂れた季節外れの行楽地に、海の方から傷ついた犬のような吠え声が聞こえる。実はこれは互いに呼びあっているアザラシだと聞いて、アンジェラの心はロマンティックに、それに囚われる。たとえ手先としてであっても、ジェリーが真犯人であることを証言せよというトムの説得に接して彼女は、自分が殺人の従犯になること、またその結果自分が「アザラシたちの餌となつてあそこに漂う」<sup>41</sup> ことを予見して、恐怖に震える。トムはどこまでもリアリスティックで、アンの正義感に訴えようとする。

Tom: ... Funny, I keep trying to figure what it is that always pulls me back to you. It's your conscience. Which nobody is going to believe, but there it is.<sup>42</sup>

これをトムのアンジェラへの称賛と解したか、あるいは嘘をついていることへの罪悪感のいずれかがアンジェラのすすり泣きを誘うが、アンジェラの口からは証言の確約は洩れてこない。昂ぶったトムは遂に

Tom: You saw it all, didn't you! Went inside with him, didn't you?  
You saw him try to cut his head off, is that what's driving you  
crazy?<sup>(13)</sup>

とまで口走るが、トムのレトリックは相手を失って空に消えるだけである。アンジェラの不確実性はますます激しくなる。

Angela: Maybe now you get the feeling——do you?——that everything  
is possible and impossible at the same time, right? You feel it?<sup>(14)</sup>  
This is what I live with all the time!

真実とは何か、正義とは何か。その追及に些かのためらいも疑念も抱かなかった理性の人トムは、このアンジェラの反撃にたじろぐが、体勢を立て直し、さらにアンジェラにマードック判事との会見の仲介を懇願する。これに応じたアンジェラの精神の容体を気遣いつつトムは先に退出し、肩の荷を下ろした気持ちで一日中眠り呆けた。そんなトムを待っていたのは、吉報であった。マードック判事からの電話は、彼がこの事件の解明に乗りだしたことを告げ、さらに判事の秘書ジーンは、判事がフェリックス裁判の担当判事と会食していることを報告する。このことに含意された勝利に有頂天になったトムが知った最終的な結末がどうであったか、老練の劇作家の選択した大団円には、予断を許さないものがあった。

## (5)

広く堂々としたマードック判事の別荘で大パーティが開かれようとしているとき、トムは運動中のマードックからフェリックスの保釈を聞かされる。またフェリックスは再審を受けることになることも。余りに早い判事の反応に半信半疑ながら、トムは判事にいう。

Tom: This trial is gonna bring the whole thing crashing down——  
Haggerty, Bellanca——the whole damn police department!<sup>(15)</sup>



しかし判事の答えはトムにとって全く失望すべきものであった。判事は、フェリックスの再審に力があつたトムの努力を讃えながら、想定された警察の腐敗にはいっさい言及せず、他方アンジェラが判事のものになったことを、トムは苦い思いで認識せねばならなかった。広大な判事の別荘のゲストハウスで、アンと二人きりになったトムに、アンジェラは無邪気に言い放つ。

Angela: Isn't this some place Harry (Murdock)'s got here? He's such a marvelous human being...and what a brain! I mean, it's fantastic what he's done. This way everybody wins!<sup>08</sup>

トムは真剣に、しかし辛辣な皮肉をこめて苦笑とともに言う。

Tom: "This case goes to the top of the mountain!" I thought I heard you say that once upon a time. Well, this is the top of the mountain, kid. With what you know we could have bombed hell out of the town, we really could. Or was anything like that ever in your mind? In other words, Felix is out and the monkey's off your back and everything else stays exactly the same, and it doesn't bother you for one split second, does it. What a horse's ass, huh?<sup>09</sup>

苦渋に満ちたトムの自嘲が全編を掩う。トムが今毒舌を向けるのはアンジェラでしかあり得ない。だがアンジェラも「あのひとたち」の恐ろしきを知っているのだ。彼女の眼のなかの単純な真実の光を認めて、トムは自分の心にも言い聞かせる。

Tom: Yeah. I guess I was expecting too much.<sup>08</sup>

これに答えるアンジェラの "We saved a man, Tommy—that's not nothing." の一言に強いて慰められようと努力しながら、トムはマードックの邸を立ち去ろうとする。

出獄後、マンシーニ神父に伴われて判事のパーティにやってきたフェリックスは、感謝をこめてトムを抱く。だがこの「何でもないことじゃない」ことの達成感も、マードックに寄り添ってパーティを楽しんでいるアンジェラを目の

奥に残しては、トムの心を満たすことはない。

車で去って行くトムの前を「議員候補ハガティ」の文字と写真のついたパンが過ぎて行く。大悪の主ハガティは健在である。

誰一人傷つくことなく、一件は落着いた。私立探偵トムは依頼人アンジェラの願いを達成した。皆の勝ちである。しかしただ一つ敗北したものはトムの内なる愛と正義であった。小さな町の忘れ難い生活の一こま一こま。それをトムは切り捨てて「空気のきれいな」田舎の方へ車を走らせる。徒労と喪失を癒すべき田園へと。犬と野鳥に囲まれ、愛する者たちの写真と誠実な姉の待つ我が家へと。

ここで観客の心を満たすものは何か。悪の芽を残して、八方丸く収まる事態は、少なくともカタルシスをもたらさない。不満のくすぶりは恐らく劇作家の意図であり、不正への怒りの圧力の高まりを、彼は企てたのではあるまいか。80年代アメリカの社会正義が踏みつけられ、蔑ろにされた事件を扱う映画『目撃者』(*The Witness*)、『ペリカン文書』(*The Pelican Brief*)などが散見されるが、*Everybody Wins* もその中であって、屈折した結末ではあるが、大劇作家ミラーの昔に変わらぬ硬骨ぶりを世に問うものであったことに間違いはない。

## (6)

この脚本書きに先だって長くミラーの心を捉えていたのは、ピーター・ライリーの冤罪事件である。自伝 *Timebends* によれば<sup>99</sup>、母親殺しのため有罪となった18歳の少年ピーターの保釈金を、コネティカット北部に住む地元の人たちが身銭を切って集めたことに感動したミラーが、1973年から5年間にわたりピーターの救出に力を貸すことになったのである。ミラーの援助と二人の男たちの不屈の努力の結果、ピーターは無罪となった。この二人とは私立探偵のジェイムズ・コンウェイと弁護士ギルロイ・デイリーで、彼らのパーソナリティは *Everybody Wins* の中にも何らかの形で投影されている。ピーターの不在証明は急死した前検察官のファイルの中にあり、新しい検察官はそれを法廷に

提出，事件は一挙に解決を見たという。

とどのつまり，ピーターの無罪を承知しながら一人の検察官が先走って彼を有罪にし，州警察がそれに辻褃を合わせた，ということだった。無罪証明が明らかとなった後でさえ，州警察当局は法廷で別の「理論」を提出して面子を守ろうとしたのであった。

ミラーは書いている。

The mystery was not how it had happened but that the motives for so grand an injustice should be so paltry. Who would have objected if the state police had admitted a mistake after Peter's arrest? It all seemed to bespeak an evil transcending any commensurate gain or motive, as one understands gain and motive, and I could not escape the feeling that was watching a shadow play of mindless men dumbly miming roles of very ancient authorship, farther than a spontaneously new and real event. It was not an honest mistake but a dishonest one, and it was the labor of Hercules to break through the armor of a bureaucracy that extended right into the office of the liberal governor Ella Grasso, who far too long was loath to take action against her own officers.

ピーター・ライリーの心情への配慮とそれ以上に強かった官僚主義への無力感と，そして裁判での非人間的な繰り返しへの嫌悪のために，この事件を作品にする意志のないことを幾度も述べている<sup>4)</sup>にもかかわらず，このときから十年ばかりを経過して，戯曲 *Some Kind of Love Story* と映画脚本 *Everybody Wins* を書いたとき，ミラーを動かしたのはこの怒りであった。そしてこの事情はアメリカの1970年代と80年代の人々の心の変化を微妙に反映しているように思える。無気力といわれた70年代と，そしてそこから何とかしなければと人々が思い始めた80年代と。

しかし題名にも示されている通り，似た主題を扱いながら，あの戯曲 *Some Kind of Love Story* はより深層に屈折した内面を写しており，この映画台本 *Everybody Wins* はより多く社会性を持ってピーター・ライリー事件と密着している。と同時に，この台本もまた，探偵トムの素朴で廉直な内面にも深

く関わっている。

またアンジェラは、フェリックス事件の仕事をトムに依頼しながら、自分の保身のためにフェリックス有罪への反証を挙げることになかなか同意せず、独身者トムの性の慰安者であるかと思えば、事件の解決時にはトムの性的ライヴァル、マードック判事のものとなる。これが娼婦の常と断定するのは、ミラーの女性観にはあてはまらない。言い難い複雑な心情は登場人物の台詞からだけでは読み取れるものではないが、真のミステリーはこのつかまえどころのない人間性の核心にこそあるのであろう。

社会の、また個人のモラルの探索と並んで、ミラーが描いたのは人間の心の捕らえ所のなさであり、結末の安らぎは得られない。最後に笑う者は誰か。ミラーは決してこの問いに安直に答えはしない。

## (7)

*Everybody Wins* の脚本の序として、ミラーは映画脚本と言葉についてのコメントを寄せている。多産な戯曲作品に対して比較的数少なかったミラーのシナリオ (*The Misfits, Playing for Time, Everybody Wins*) ではあるが、今はこの劇作の巨匠が、はっきりしたシナリオ書きの技術に対する自覚をもってこれに当たっていたことがわかる。

まずミラーは、

The very purpose of words in movies is to justify the silences  
that are the picture's main business.

という。この「沈黙」とは、言葉があるところではむしろ減少する潜在的な意味の無限性を生み出すものである。してみれば、映画における言葉の存在価値は大変低い、むしろ否定的なものだとミラーは考えていたのであろうか。彼はまた、

Language tends to get in the way of the images, and the brighter  
the language, the more it draws attention to itself, the more it

interferes.

といっている。確かに映画は映像なしには成立しない。言葉がイメージの全的な発露に抵触することも想像できる。しかしそれならばシェイクスピア作品の映画化や三島由紀夫の舞台はどうだろうか。彼らの言葉の豊饒の海は、その映像や視覚効果のイマジネーションに訴えかける迫力を決して減じることはなかった。困難な課題であるにもせよ、映画台本の「詩」はイメージとの抵触を避け、両者が助け合っただけの見事な効果が期待されるべきであろう。

映画における言葉の役割は、まず第一に意味の構成である。第二にイメージの豊かな表現に力を貸すことである。このことをミラーは明確に意識し、*Everybody Wins* においてその達成に努めたことがわかる。それでもなお、最終的な印象では、言葉はイメージに従属するものであろう。観客はトムがアンジェラに「何を」言ったか、よりも、どんな顔をし、どんな態度でその言葉を言ったかという、トータルなパーソナリティの印象を胸に刻む。また、不正の舞台となる古風な東部の小都市のありようや、カルトの指導者ジェリーの偏執的な信仰の拠点である神殿に擬せられた修理工場や、トムの安らぎのパラダイスである田園の中の自宅のたたずまいによって、各登場人物の精神の境位を育んだ土壌が、視覚を通じて浮かび上がってくる。

従って脚本家は、対話だけでなく、ト書きによる舞台設定にも大きな力を注がねばならない。イメージを規定するのはやはり脚本家の言葉であり、彼の内的想像力を外部に伝え、製作者や監督やカメラマンを動かすのもまた書き手の言葉であるとすれば、映画における言葉の優位は非常に重要なものとなってくる。

この節の初めにミラーの言葉を引いて取り上げた「言葉」と「沈黙」の关系到並行させて、劇作家はこのような述べる。

In the final analysis, dialogue exists at all in film in order to justify images and bridge them to sustain continuity. Dialogue is the musculature of the gestalt, the combination of images whose interactions create meaning.

たしかに映画におけるイメージの優位は疑うべくもない。しかしそれをもって脚

本家の言葉への全力投球が減速されてはならないし、事実そうはならないのである。むしろ意味の構築の土台としてのイメージの構築こそが脚本にも要求される。理性の人、リアリズムの巨匠アーサー・ミラーのシナリオの文体に密かに内包される「詩」が威力を発揮するのは、このためである。

## 註

- (1) Lawrence Durrell : *A Key to Modern British Poetry*, Norman, University of Oklahoma Press, 1970 (First Published 1952), p.143.
- (2) A Karel Reisz Film, *Everybody Wins*, 1990.
- (3) Arthur Miller : *Everybody Wins*, New York, Grove Weidensfeld, 1990, p. 20.
- (4) Ibid., p.21.
- (5) Ibid., p.51.
- (6) Ibid.
- (7) Ibid., p.53.
- (8) Ibid., p.54.
- (9) Ibid., p.85.
- (10) Ibid., p.90.
- (11) Ibid.. p.93.
- (12) Ibid.
- (13) Ibid., p.95.
- (14) Ibid.,
- (15) Ibid., p.102.
- (16) Ibid., p.104.
- (17) Ibid., pp.104—105.
- (18) Ibid., p.105.
- (19) Arthur Miller : *Timebends, A Life*, New York, Harper & Row, 1987, pp.554—58.
- (20) Ibid., p.556.
- (21) Ibid., pp.556—57.
- (22) Cf. Arthur Miller : *Everybody Wins*, p.ix, Preface.
- (23) Ibid., p.ix.
- (24) Ibid., p.x.